ROK XII WARSZAWA, LUTY 1937 № 2

RUCH LITERACKI

ZAŁOŻONY PRZEZ BRONISŁAWA GUBRYNOWICZA

TREŚĆ

WYDAWNICTWO «PARNAS POLSKI»
WARSZAWA, MARSZAŁKOWSKA 110

Fabryczne Składy Papieru

PNIOWIEC

Spółka z ograniczoną odpowiedzialnością

CENTRALA: WARSZAWA, UL. DŁUGA Nr. 48

Telefony: 11-74-76, 11-82-53, 11-82-54, 11-82-45 — Skrót telegr. „Pniowiec"

ODDZIAŁY I SKŁADY:

POZNAŃ, ul. Wszystkich Świętych 4 a

tel. 33-89, 38-89

BYDGOSZCZ, Dworcowa 73, tel. 37-33
GDYNIA, ul. 10 Lutego 32, tel. 17-86
KATOWICE, ul. Mickiewicza 16, tel. 332-87
ŁÓDŹ, Śródmiejska 28, tel. 223-30
SOSNOWIEC, Czysta 9, tel. 6-20-64

Komisowa sprzedaż papieru fabryki

LIGNOZA S. A., KATOWICE

Papiernia w Pniowcu G. Śl.

SPÓŁKA WYDAWNICZA

„PARNAS POLSKI"

WARSZAWA, MARSZAŁKOWSKA 110, m. 14. TEL. 6-38-28. KONTO CZEK. P.K.O. 26.075

	Zł. gr.
JULIUSZ SŁOWACKI „Dzieła" wydanie zupełne w 3 tomach z licznymi ilustrac. i obszernym wstępem prof. Piniego brosz.	16.50
opr. płóc.	22.50
półskórek	34.50
JULIUSZ SŁOWACKI Wybór dzieł w 1 tomie, przeszło 600 str. brosz.	6.—
opr. płóc.	8.—
półsk.	12.—
ZYGMUNT KRASIŃSKI „Dzieła poetyckie" w jednym tomie, z wstępem prof. T. Piniego brosz.	5.50
opr. płóc.	7.50
półsk.	11.50
ZYGMUNT KRASIŃSKI „Listy" w jednym tomie brosz.	5.50
opr. płóc.	7.50
półsk.	11.50

	Zł. gr.
CYPRIAN NORWID „Dzieła" — pierwsze zbiorowe wydanie w jednym wielkim tomie brosz.	7.50
opr. płóc.	8.80
półsk.	12.50
JULIUSZ SŁOWACKI „Król Duch". Wydanie zupełne, komentowane. Ułożył i komentarzem opatrzył Jan Gwalbert Pawlikowski. Tom I. Teksty, str. XVI i 604. Tom II. Komentarz, str. XVI i 492 i 8 tablic autografów. Cena za kompl. brosz.	11.50
(poprzednio zł. 110.—) półsk.	40.—
ANTONI POTOCKI „Grottger". 206 str. tekstu, 244 ilustracyj na kredowym papierze, 6 plansz trójbarwnych i 4 rotograwiury. Cena dzieła wraz z luksusową oprawą w półskórek	45.—
(poprzednio wynosiła 98.50)	

ROK XII WARSZAWA, LUTY 1937 Nr 2

RUCH LITERACKI

ZAŁOŻONY PRZEZ BRONISŁAWA GUBRYNOWICZA

MICKIEWICZ I SŁOWACKI W KRĘGU SUGESTYJ WOLNOMULARSKICH

I. Podróż Gustawa. Podział IV części „Dziadów" na trzy części znaczone niespodzianym gaśnięciem świateł, dwóch świec i lampy, stanow dotąd dla badaczy nierozwiązalną zagadkę, jeżącymi się trudnościami ustawicznie wabiącą do mniej lub więcej prawdopodobnych dociekań. Piotr Chmielowski (Adam Mickiewicz, 1886, I 275), by tylko zacytować kilka może bardziej popularnych przypuszczeń — dopatruje się w raptownym gaśnięciu świec motywu z „Walerii" Krüdener, uzasadniając podobieństwo następująco: „Przy śmierci Linara zdarzyły się rzeczy nadzwyczajne, które mogły nasunąć Mickiewiczowi myśl zużytkowania ich w przedstawieniu pokuty upiora. Gdy Linar umierał, zegarek jego przestał iść. Mąż Walerii, zobaczywszy to, uczuł dreszcz niemiły, o obracając się, by usiąść i nabrać sił, obalił świecę na piersi Linara; skoczył, by ją podnieść, i krzyknął, widząc martwy spokój w jego rysach. Gaśnięcie świec za każdą przez Gustawa przebytą w domu księdza godziną jest motywem prawdopodobnie z Walerii wziętym i w odpowiedni do innych szczegółów sposób rozszerzonym". Zbytnia łamliwość kruchych dowodzeń przebija z każdego omal słowa. Stylizację fundującą się na tak nikłej bazie, cechowały by raczej znamiona zupełnej oryginalności. Józef Tretiak w „Młodości Mickiewicza" 1898, II 213 i 224), otula widoczne zakłopotanie lekką i przezroczystą tkanką słowa o szerokim zakresie mistycyzmu, nie łożąc trudu na jego sprecyzowanie: „Plan IV części jest o wiele mniej jasny i bardziej razi mistycznością... treść zawarta jest w naczynie dziwnego nabożeństwa, ujęta w ramy, których dziwnych kształtów zrozumieć nie możemy... mistyczne ramy... dzielą poemat na trzy części, które Gustaw nazywa godzinami miłości, rozpaczy i przestrogi, a którym odpowiadają trzy świece, płonące w pokoju i jedna po drugiej gasnące". Bardzo wielu badaczy opiera próby egzegetyczne na kanwie ludowości. Tak J. Kallenbach (Czasy i ludzie, 1905, 129; i Bibl. Nar. I, 11) splata swą hipotezę z zabobonami ludowymi... bretońskimi: „W miarę opowiadania Gustawa o 10, o 11 i 12-tej w nocy po pianiu koguta gaśnie jedna, druga świeca, wreszcie lampa przed obrazem. To gaśnięcie światła znajdujemy także w legendzie bretońskiej «La porte ouverte»; wieśniacy czuwają w noc przy zmarłym; diabeł wciąż otwiera drzwi, pomimo że ciągle je zamykają domownicy. Wszyscy w strachu. Wreszcie „l'horloge de la maison tinta lentement l'heure de minuit. Et, quand le douzième coup eut sonné, les chandelles qui brulaient auprès du lit du mort s' eteignirent comme d' elles mêmes". Nagłe zagaśnięcie wszystkich równocześnie świec o północy dalekie jest od gaśnięcia pojedyńczych

co godzinę. W koleiny elementów ludowych zstąpił i prof. Juliusz Kleiner (Mickiewicz, 1934, I 362), dając upust wodzom fantazji: „Trzy światła się dotąd paliły — według zabobonnej wiary znak nieszczęścia. Uderzenie zegara, w scenach ukazywania się duchów nieraz brzmiące groźnie, pociąga za sobą objawy, ściśle w wierzeniach gminnych złączone z prawami widm zaświatowych — gaśnięcie światła i pianie kura"...

Wystarczy tych kunsztownych, mozolnych hipotez, których ostateczna, konkluzyjna bezradność, nieugruntowana nawet na ścisłości logicznej, nie rzuciła snopu promieni reflektorowych na decydujące rozjaśnienie zagadki gaśnięcia świec i złączonego z nim trójdzielnego podziału czy schematu. Domena ludowości, ku której magnetycznie myśli wirowały, dała tylko usypiające pozory prawdopodobieństwa, zawodzące dokładnością. Bo nie zna ona wcale takiego, nawet analogicznego gaśnięcia świec, jakim się posłużył Mickiewicz. W interpretacjach tego przytrudnego problemu trzeba sięgnąć do innej dziedziny żywych zainteresowań poety. Wiemy zupełnie pewnie, że Mickiewicz w czasach tworzenia „Dziadów" pozostawał pod silnym wpływem ideologii wolnomularskiej, docierającej wtedy mackami wszędzie, wszędzie nalotem frapującej nowości osiadajacej, będącej, że się tak wyrazimy, w atmosferze, w powietrzu współczesnej kultury. Że odgłosy tej właśnie ideologii odbrzmiały (raczej musiały odbrzmieć) i w IV części „Dziadów", niezbyt trudno to dostrzec. Wystarczy prima vista wskazać na pokutującą w kantorku duszę lichwiarza, który, tarzając się w złocie „nie dbał, że u progu jęczy wdowa i sierota", który nikogo nie obdarzył chlebem ani szelągiem, dalej na rój motyli gasicieli iskierek wszelakiej oświaty, obrońców natomiast i poszerzycieli ciemnoty i duchowego zacofania, szybujących po śmierci ku świetlnej jasności, wreszcie na tyrady (489 nn) o wzniosłym powołaniu ziemskim człowieka, stworzonego dla dobra bliźnich swoich ludzi czy też na kapucynadę o litości dla biednych nieszczęśliwych (106 nn) itp. Wolnomularstwo bowiem walczyło z ciemnotą i propagowało jak najdalej idącą dobroczynność. Podnieceni zachęcająco tymi echami zbadajmyż wręcz, czy przypadkiem w obrzędowości masońskiej nie ma czegoś anologicznego do gaśnięcia świec wśród podobnych okoliczności.

Już sama sceneria IV części — dwie świece na stole i lampa, którą poeta w 141 w. również nazywa świecą, przed obrazem Matki Boskiej, w sumie mimo to zróżniczkowanie, trzy jarzące się światła, przywodzą na myśl trzy symboliczne świece na kolumnach czy stole umieszczone, po których sygnałowym zapaleniu rozpoczynają się prace lożowe. Dołączmy do tego biblię, która do stałych rekwizytów lożowych należała, modlitwę, dzieci modlą się a Ksiądz zaczyna czytać stosowną naukę, — wskazówkę na dziewiątej, z tym charakterystycznym i nieprzypadkowym zestawieniem, w którym poeta powiedział więcej niż w scenerii, „skazówka na dziewiątej i t r z y ś w i e c e płoną", (prace w loży otwierano przeważnie dziewięcioma uderzeniami symbolicznego młotka), a nie tylko odniesiemy wrażenie, ale upewnimy się dostatecznie, że mimo częściowo zatarty obraz znajdujemy się w świecie obrządków masońskich, ściślej mówiąc, w loży przed rozpoczęciem pracy. Zapewne na fundamencie tych charakterystycznych znamion czy kategoryj wszyscy ówcześni światli czytelnicy tak samo interpretowali scenerię.

Idźmy dalej! W głównej osnowie rytuału stopnia VII kawalera Różanego Krzyża (Załęski, O masonii w Polsce, 1908, II, 68) napotykamy na następujący obrzęd: „Brat tzn. Mądry, przed którym niosą chorągwie, odbywa z kawalerem wtajemniczanym trzy razy dokoła loży podróż tj. próby, którym wtajemniczany musi się poddać. Podczas podróży pierwszej Mądry staje przed kolumną zachodnią i mówi: „Niestety, zagasła wiara". Gaśnie (gaszą) jedna świeca. Podczas podróży drugiej Mądry staje przed kolumną północną i mówi: „Niestety, zagasła miłość". Gaśnie (gaszą) druga świeca. Przed kolumną południową, Mądry mówi: „Ale nadzieja oświeca nas zawsze, przy niej zapalimy wiarę i miłość". Poczem wchodzi do izby czerwonej". Są więc w tym rycie oddzielne etapy podróży czy prób, szlakowane gaśnięciem, czy gaszeniem świec. I oto po każdym z dwóch etapów gaśnie świeca. Trzecia świeca tutaj płonie nadal. Ze względów może i praktycznych nie mogła gasnąć aż po ukończeniu prac, acz w czasie „podróży" nieraz gaszono wszystkie świece (Pelczar, Masoneria, 1914. s. 143). I w „Dziadach" gasną świece po dwóch przeżytych godzinach tj. także etapach podróży, bo Gustaw niejednokrotnie głosi, że wędruje czy podróżuje (np. w w. 734: „jestem biedny podróżny z dalekich stron jadę", i w w. 35, 80, 777). Gaśnie też lampa-świeca po trzeciej godzinie tj. po zupełnym prawie ukończeniu scenicznej akcji. Te analogiczne dostrzeżenia gruntujemy na żelazobetonie innych dowodów. Masoni czas dzielili na godziny, niekongruujące długością trwania z naszymi, które u nich miały pewne symboliczne znaczenie (Allg.Handbuch der Freimauerei, 1901, 576). Pięć godzin lożowych tworzyły: dwunasta (urodzenie), południe (wiek młodzieńczy), pełne południe (wiek męski), północ (wiek starczy), pełna północ (śmierć). Na pracę wolnomularza przypadają tylko trzy godziny: południe, pełne południe, północ. Nie posiadały godziny w rytuałach masońskich dokładnie określonego trwania, oznaczały raczej pewien dowolny okres czasu, różny od naszego dzisiejszego pojęcia godziny np. świt tj. początek dnia, zachód słońca, pora odpoczynku itp., dalej pewien moment (Swięte tajemnice masonerji sprofanowane, Lwów 1805, s. 50: „pierwsza godzina dzienna moment, w którym rozdarła się w kościele zasłona"...). W zupełnie analogiczne godziny czy etapy podróży zamyka Gustaw swoje przeżycia. I znowu, rzecz nader znamienna, wyznaje w w. 1264 „życie moje ścisnąłem w krótkie trzy godziny", jakby uważał się za wolnomularza, którego całe aktywne życie faktycznie redukowało się do trzech godzin prac lożowych. Godziny Gustawa musiały nosić epitet krótkie, choćby z tego tylko względu, że odbywają się na scenie. Zresztą i nawet w takiej formie w zupełności zgadzały się z pojęciami wolnomularskimi.

Po godzinach tj. po ściśle nieokreślonym czasie w momentach ważniejszych zegar w loży wydzwaniał godziny, nieraz kilkakrotnie w czasie jednego posiedzenia (Program loży żałobnej na obrzędzie pogrzebowym Brata Józefa Poniatowskiego w grudniu 1813 r. w Warszawie). Uderzenia zegara czy dzwonu zastępowały przeważnie najpowszechniej używane uderzenia symbolicznego młotka, które rozbrzmiewając przywoływały brać pracującą do porządku i obowiązków. Podobnie Gustaw po każdym uderzeniu godziny przywołuje się do pracy np. w w. 724 n n.: „Oto dziesiąta wybija i kur pierwsze daje hasło, czas ucieka, *życie mija* i pierwsze światło zgasło — *jeszcze, jeszcze dwie godziny*"... i 1140 n n.

Kompleks tych dowodzeń jest dostatecznie jasnym i wystarczająco przekonywającym argumentem do orzeczenia, że trójczłonowy podział IV części, ograniczony gasnącymi po przeżytych tzw. godzinach świecami (lampa-świeca) tkwi zupełnie w obrzędowości masońskiej, z którą dopiero, jako wprost mało znaczący dodatek, skojarzyły się wierzenia ludowe (pianie kura). Te wierzenia czy zabobony ludowe, jako umyślnie wpleciony wtręt bardzo często w powszechnej opinii zaciemniały i wyszydzały masońską doktrynę. Poeta zespolił je tutaj nie w celu ośmieszenia, ale dla przytłumienia wyrazistości szczegółów rytualnych, którą niektórzy czytelnicy mogli zganić jako niestosowną.

Po osiągnięciu takiej konkluzji poszukajmyż w dalszym ciągu wolnomularskich zabarwień IV części, które posłużyć będą mogły na podbudowę gmachu nowych wniosków czy dowodzeń.

Ksiądz zwraca się kilka razy do Gustawa, nazywając go mianem b r a t a w w. 178, 721. W ustach Księdza taka tytulatura jest zupełnie naturalna, boć się nią często posługuje, zwracając się do wiernych. Ale tutaj wśród podglebia wolnomularskiego zdaje się raczej pochodzić z wolnomularstwa i wyraźnie na nie wskazywać. Obmycia, ablucje stosowano w szkockim rycie. Czyżby wyraźną aluzją do takiej ablucji były wiersze 721 nn. „mój b r a c i e, weź wody w dłonie i zmyj trochę twoje czoło, może ten zapał gwałtownie ochłonie...” i rzeczywiste obmycie, następujące po tej admonicji?: — Każdy mason, pragnący być przyjętym do wysokich lóż szkockich, (na ložach szkockich wzorowała się polska masoneria), bywał „przypuszczony przed braci tylko po niewolniczu, mając powróz na szyi”, gdyż do tego momentu żył w niewoli. Musiał tedy „prezentować się w upodlonej postaci... zamykali go w ciemnicy, gdzie, powróz o 4 węzłach prędkopomkłych mając około szyi, leżał rozciągniony na ziemi przy słabym świetle lampy. W t y m s t a n i e o p u s z c z o n y m, r o z p a m i ę t y w a ł s o b i e n i e w o l ę, której jeszcze podlega. (Święte tajemnice... str. 40 nn). Gustaw w upodleniu posuniętym do najwyższego stopnia r o z p a m i ę t y w a r ó w n i e ż n i e w o l ę, jakiej dotąd podlegał i jeszcze podlega.—Gustaw popełnia samobójstwo, pakując sztylet w ciało aż po rękojeść. Ksiądz przestraszony wierzy, że się zabił na serio. Ale Gustaw nie upada, nie wydaje, rzecz charakterystyczna ani nawet jęku czy krzyku. Ksiądz chce rany opatrzeć. Czyżby krew się sączyła? Ale próżna o rany troska, wszak Gustaw wyglada zdrowo. Kuglarstwo? Gustaw zabił się fikcyjnie d l a n a u k i (w. 1151). Analogiczne fikcyjne zabójstwa d l a n a u k i czy p r z e s t r o g i istniały w obrzędach wyższych stopni, jako eksperymenty, próby odwagi, np. w tzw. zemście na mordercy Hirama. Kandydat uderzał, lała się krew. Ucinał głowę, porywał ją za włosy i niósł z tryumfem, by dowód swego męstwa sprezentować każdemu z braci i odebrać nagrodę: stopień wybranych. Przedmiotem mordu była lalka z ruchomymi członkami, obwiązana kiszkami krwią napełnionymi. (Święte tajemnice... str. 33 nn.).

Czy powyższe ryczałtem wzięte rezultaty poszukiwań analogij nie dadzą nam dostatecznie jasnej odpowiedzi w sformułowaniu, czem właściwie jest IV część w ewolucji duchowej Gustawa? Nasuną nam przede wszystkim twierdzenie, że IV część jest niejako podróżą, próbą masońską Gustawa w pochodzie ku wnętrznej doskonałości duchowej. Gustaw przeżywa tutaj najważniejsze godziny, etapy swego życia, by się przewartościować, odrodzić.

„Podróże" masońskie przedsiębrano w głównej mierze w celu poszukiwania hasła, największego waloru prac, ostatecznej tajemnicy czy tajemnic związku usiłującego dążyć ku swym własnym celom. Gustaw w IV części hasła nie znajduje. W potoku nieraz sprzecznych wynurzeń wyznaje sam, że nie wie dokąd podróżuje. Hasło, nowy cel życia, znajdzie nieco później, kiedy poświęci się sprawie ogólnoludzkiej, sprawie dobra świata powszechnego. Lubo nie znalazł w IV części jeszcze hasła, po tych jednak przeżyciach dla nauki, dla próby, śmiało można w końcu tej części ulokować epigram „obiit Gustavus, natus est Conradus", słowa, które poeta po dwukrotnych zmianach, nasamprzód umieścił w scenie I części III po w. 28, następnie w scenie przedostatniej, wreszcie włączył w Prolog III części, uznając to miejsce za najodpowiedniejsze.

(dok. nast.)

Kraków. *Stanisław Zetowski.*

GOSZCZYŃSKIEGO «KRÓL ZAMCZYSKA» NA TLE POEZJI RUIN

Goszczyński mógłby być nazwany, podobnie jak Krasiński przez Słowackiego, „poetą ruin". Fantastycznego historyka znalazły w nim bowiem ruiny zamku kaniowskiego i zamczyska odrzykońskiego. Na ich tle ukazywał Goszczyński z upodobaniem romantyka ruinę myśli ludzkiej—człowieka obłąkanego: Ksenię, Orlikę, Machnickiego. Na przestrzeni lat 1828 — 1841 stosunek uczuciowy poety do motywów uległ jednak znaczącej zmianie. Gdy zamek kaniowski, jak nowogrodzki w „Grażynie", ma zaledwie wartość tła, zamek odrzykoński jest odrębnym przedmiotem estetycznym i czar poezji jego murów jest ważnym składnikiem wizji artystycznej. Bedzie to zarazem cecha, różniąca utwór Goszczyńskiego od alegoryzacyj w stylu „historji narożnej kamienicy w Kukurowcach" Krasickiego. Fantastykę zaś w przedstawieniu obłąkania (Ksenia) zastąpił poeta realizmem i podniósł je do godności rozumu [1]. Rozwiązywał zatem niedwuznacznie, choć na swój ład, ważny problemat romantyki.

Pomysł związania z ruinami zamku człowieka, żyjącego jego przeszłością i w swym dziwactwie odosobnionego, przejął Goszczyński z II księgi (Zamek) „Pana Tadeusza". Prototypem zamku odrzykońskiego i jego króla będzie zamek horeszkowski z klucznikiem Gerwazym. Gotycka ich struktura, jak wszystkich zamków romantycznych, może więc ze względu na swą starodawność wydają się tak piękne. Upiększenie to nazwał St. Witkiewicz „emalją czasu". Wyobraźnia romantyka często poddaje się urokowi ruin, które czyni pozornie martwymi:

Pierwszy raz widział zamek z rana, i nie wierzył,
Że to były też same mury, tak odświeżył
I upięknił poranek zarysy budowy;
Zadziwił się Pan Hrabia na widok tak nowy.

[1] Por. uwagi J. Kleinera w walzlowskim zarysie „Die polnische Literatur".

Wieża zdała się dwakroć wyższa, bo stercząca
Nad mgłą ranną; dach z blachy złocił się od słońca,
Pod nim błyszczała w kratach reszta szyb wybitych.
Łamiąc promienie wschodu w tęczach rozmaitych;
Niższe piętra oblała tumanu powłoka,
Rozpadliny i szczerby zakryła od oka.
Krzyk dalekich myśliwców wiatrami przygnany
Odbijał się kilkakroć o zamkowe ściany:
Przysiągłbyś, że krzyk z zamku, że pod mgły zasłoną
Mury odbudowano i znów zaludniono. (II, 115—128)

Na tym oparło się niewątpliwie przedstawienie ruin odrzykońskich [1]. „Kupa gruzu—mówi autor — przemieniła się dla mnie w zamek, jaki był przed wiekami; ściany się podniosły w rozgrody pokojów starożytnych, wysokich, chmury opadły jak sklepienia, wyciągnęły się długie korytarze, wyrosły z ziemi kolumny, a na nich rozwinęły się krużganki, okna pojrzały różnobarwnemi szybami, cały gmach odetchnął przeszłem życiem, w każdej części zmartwychwstały ślady mieszkańców... Nie spotykamy wprawdzie nikogo, wszędzie pusto i głucho, ale ta pustka, ta cisza, są chwilowe, pan zamku wyjechał gdzieś z całym dworem, ale wróci. W możność takiego złudzenia nie wszyscy uwierzą; są, którzy je pojmą: krótko trwa ono, ale się przytrafia obłąkanym i poetom".

Poza tym przypomina się sytuacja spotkania o świcie u stóp zamku poety i Machnickiego. Jest to analogon takiej sceny w „Panu Tadeuszu" między Hrabią o „głowie romansowej" i niemniejszym „miłośnikiem widoków" romansowych — Gerwazym. Wspólny jest również motyw wędrówki po ruinach, w której ciceronami będą, jak tam Gerwazy, tak tu Machnicki. Nie sytuacja jednak zbliża ich ku sobie, lecz podobieństwo rysów psychicznych. Gerwazy jest wprawdzie tylko oryginałem i dziwakiem, nie zaś obłąkańcem, dzieli się przecież w pewnej mierze psychiczną nieodpowiedzialnością z Machnickim, podobnie jak z Hrabią; jest moralnym władcą zamku zaniedbanego przez wszystkich, mając sobowtóra w Królu zamczyska, Obaj są puszczykami zamków, które kochają, za którymi tęsknią.

W jednej z izb pustych obrał mieszkanie dla siebie;
Mogąc żyć u Hrabiego na łaskawym chlebie,
Nie chciał, bo wszędzie tęsknił i czuł się niezdrowym,
Jeżeli nie oddychał powietrzem zamkowém. (II 181-184).

Machnicki pewnego razu musiał na pewien czas opuścić swoje strony: „To oddalenie dopiero przekonało mię, że byłem zakochany w zamku. Tęskniłem za nim, jak za kochanką".

Poza stosunkiem uczuciowym do ruin łączy ich pobudliwość wyobraźniowa. Zdolność ponownego przeżywania zdarzeń graniczy o miedzę z wizjonerstwem. Gdy Gerwazy mówi do Hrabiego: . . . „niech Pan tylko raczy Zsiąść z konia pójdziemy w zamek, niechno Pan obaczy" (II, 209-210), zapomina o tym, że Hrabia nie przeżył w zamku tego, co on; zdaje mu się, iż wystarczy obejrzeć mury, aby przed oczyma przesunęły się obrazy

[1] J. Tretiak we wstępie do „Króla zamczyska" w wyd. Bibl. Narod. nr. 50, str 36-37, zwraca uwagę na echo Pieśni Wajdeloty z „Konrada Wallenroda". Podkreślenia w tekstach moje.

krwawej przeszłości. Wizjonerstwo Machnickiego jest bardziej jeszcze patologiczne, gdyż przełamując szranki przeżyć realnych, gruntuje się niemal wyłącznie na przeżyciach fantastycznych. „A pocóż byłbym królem tego zamku? — zwierza się Machnicki. Jeżeli w nim żyję, to dlatego, że i on żyje. Nic tu niema, coby nie żyło dla mnie, coby ze mną nie rozmawiało! O! jak mię nieraz bawią, a najczęściej gniewają ci powszedni ludzie, którzy tu czasem, nie wiem po co przychodzą. Dla nich te drzewa, kwiaty, murawa, nic więcej, jak tylko zwyczajne drzewa, kwiaty i murawa. Biedni, gdyby im Bóg otworzył oczy, gdyby się chcieli porozumieć ze swoją duszą, padaliby tu na twarz przed każdym kwiatkiem, całowaliby w nogę każde drzewo, nie śmieliby stąpać po tej murawie. Zamieszkaliby tu chętnie na całe życie i przez całe życie nie napatrzyliby się, nie nasłuchaliby się tego, co się tu działo i dzieje".

Motyw wyobraźniowego uobecniania zdarzeń minionych upodrzędnia się górującemu motywowi obłędu, reprezentowanemu w dziedzinie analogij mickiewiczowskich przez obłęd miłosny Gustawa z Dziadów cz. IV. Kochanek Maryli jest wtórym prototypem Machnickiego, zakochanego w zamku, jak w kobiecie, do zupełnego szaleństwa [1].

„...Wszakże powinienem oddać sobie tę sprawiedliwość, że wiecznie nosiłem w sobie zaród mojej wielkości i przeczuwałem ją i dążyłem ku niej, chociaż bardzo powoli z początku. Jakiś pociąg osobliwy, niepojęty mi dawniej, przywiązywał mię do tych murów od niepamiętnych czasów. Było to coś nakształt przeczucia miłości, a potem pierwszego jej objawienia się, a potem... zwarjowania z miłości".

Obłęd Gustawa jest zarazem obłędem miłosnym i romansowym. Jakkolwiek obłęd Machnickiego ma prawdopodobny podkład pseudoromansowy, jeśli godzi się identyfikować kronikę z romansem, jest on przede wszystkim obłędem wielkościowym i to go poniekąd różni od obłędu Gustawowego. Gdy Gustawa miłość zrobiła komarem, nie zaś Atlasem, Machnicki z miłości czerpie swoją siłę i potęgę, „z pastuszego kija czyni berło światu", jakby powiedział kochanek mickiewiczowski. Miłość Machnickiego do zamku jest sentymentalna, skoro z niej „nie ma on nic dla ciała"; jest ona też niekiedy w objawach swych fetyszyzmem [2]. Lecz jakkolwiek cześć, z jaką przechowuje Machnicki listek uwiędły w medalionie, będący listkiem bliźnim cyprysu czy też jedliny Gustawa, stwierdzałaby go dowodnie, niemniej jednak największym fetyszem Machnickiego jest sam zamek. Pociąg Machnickiego do zamku ma w sobie znamiona fetyszyzmu miłosnego. Jak cyprys dla Gustawa, tak zamek dla Machnickiego jest zmysłowym przedstawieniem ideału, „anioła", którego ukochał, a który żyje tylko we wspomnieniach. („Jeden ukochał swoje góry, drugi swoje wody, ten pałac, tamten chatkę; ale biorąc rzeczy głębiej, każdy z nich ukochał anioła, ducha swojego narodu, który mu się przedstawia zmysłowo, niby w symbolu określonym, najstosowniejszym do jego usposobień i pojęć,.." str. 109). Ze słów Gustawa: „wtem anioł śmierci wywiódł z rajskiego ogrodu..." (w. 947), a więc z motywu śmierci

[1]. Wykazał to J. Tretiak w cyt. wydaniu „Króla zamczyska".

[2]. W kwestji analizy uczuć sentymentalnych por. H. Schippera: Sentymentalizm w twórczości Mickiewicza. Lwów 1926, Badania Literackie, t. II.

samobójczej wydobył Goszczyński motyw śmierci duchowej i odrodzenia wewnętrznego, wznawiając koncepcję „Dziadów” części III: Obiit Gustavus, natus est Conradus. („Wiedz o tem, że wtedy zgasł i umarł we mnie dawny człowiek, a narodził się nowy”) [1]. Nakoniec w zgodzie z motywem miłości sentymentalnej pozostaje motyw pustelnictwa. Machnicki, jak Gustaw, jest pustelnikiem, chociaż nie idylliczną chatkę, lecz zamek romantyczny obrał sobie za schronienie, dające mu pożądaną izolację uczuciową.

Niepodobna zaprzeczyć, że utwór Goszczyńskiego w motywach swoich był wynikiem krzyżowania się wpływów, wynikłych z odczucia poezji Mickiewicza i Krasińskiego.

Machnicki, warjat-wizjoner na tle lochów podziemnych najbliższy jest jednak obłąkanemu Orciowi z „Nieboskiej”, snującemu swe wizje w podziemiach, które potęgują sensacyjność zdarzenia [2]. Scenerję taką wprowadził Krasiński nadto w „Irydionie” (katakumby), wyzyskując tutaj i w „Legendzie” motyw rozpadania się murów wskutek przyczyn pozarzeczywistych. Rozpad ten ma symbolizować moment dziejowy na przełomie dwóch epok: w „Irydionie” ginie świat starożytny wraz z Rzymem, a nastaje epoka chrystianizacji; w „Legendzie” ginie stary świat, usymbolizowany w Kościele św. Piotra, a wstaje nowy, którego symbolem Kościół św. Jana. Z tym związana jest sprawa ludzkości i P o l s k i. Analogiczny motyw wyzyskał Mickiewicz w „Widzeniu księdza Piotra”: „On na sławie zbuduje ogromy swego kościoła”... po upadku starego.

Odbudowania zamku domaga się także Machnicki po katastrofie zniszczenia, której mimo związku z „Legendą” brak kosmicznej potęgi [3]. Problemat ten rozwiązał Goszczyński odmiennie: Zamek odrzykoński, symbolizujący Polskę, ulega częściowemu zniszczeniu w pamiętnym roku 1815, a zupełnemu niemal w r. 1831, po upadku powstania listopadowego.

Nad tą powierzchowną alegorią górowało ujęcie inne: upadek zamku jest symbolicznym aktem upadku Polski staroszlacheckiej, a narodzin Polski ludowej.

W poglądzie tym brak potępienia tradycji, raczej poddanie jej ewolucji, demokratyzacji. Stąd Zamek-Polska jest domeną władzy Machnickiego, szlachcica z rodu, demokraty z przekonań, króla z tradycji, ale bez emblematów władzy: korony i berła, zastąpionych przez ludowy wianek z dzikich róż i gałązkę brzozową. Tradycjonalizm i demokratyzm stały się w „Królu zamczyska” zagadnieniem ideowym i artystycznym dzięki mickiewiczowskim „Księgom narodu i pielgrzymstwa polskiego”, oraz Krasińskiemu, który ukazał je w starciu i tym wyjaskrawieniem antagonizmów, spotęgowanym sugestią artyzmu, domagał się odpowiedzi na dręczące ludzkość i Polskę pytania [4].

---

[1] Por. J. Tretiaka wstęp w wyd. Bibl. Narod. Towarzyszą temu przełomowi analogiczne, jak w Dziadach cz. III, objawy.

[2] Por. wstęp J. Tretiaka w wyd. Bibl. Narod. str. 87 (wstęp).

[3] Związek z „Legendą” wskazywałby nadto motyw ostrzeżenia, poprzedzającego katastrofę, W obu przypadkach jest ono dziełem sił zaziemskich (św. Jan — Stańczyk).

[4] O przemożnym wpływie Krasińskiego na Goszczyńskiego świadczyłby jeszcze wstępny rozdział „Króla zamczyska” (Machnicki warjat), zawierający uwagi o poezji na wzór analogicznych uwag w „Nieboskiej”.

Odpowiedzią taką mógł być „Król zamczyska”. Goszczyński bowiem, łącząc tradycjonalizm z demokratyzmem [1], dał takie rozwiązanie kwestii, na jakie zdobyć się nie mogły zwalczające się obozy Emigracji i nad którymi most rzucić usiłował Mickiewicz w „Panu Tadeuszu” i w „Księgach” [2].

Mimo wszelkie pozory przeciwne, Machnicki jest monarchistą lub tradycjonalistą, z rozumu, demokratą z uczucia. Tym tłumaczy się wprowadzenie postaci Stańczyka [3] i wzorowana na nim autostylizacja, jakoteż autostylizacja, oparta na rousseau'wskim ideale uczuciowym człowieka natury. Tradycja monarchiczna przywiązana do zamku odrzykońskiego jest tradycją Zygmuntów i ich dworu. Zamek bowiem, według błędnych relacyj poety jest dziełem Firlejów. Machnicki jednak nie jest spadkobiercą Zygmuntów, lecz Stańczyka, „Zygmuntowego błazna”, spadkobiercą jego ciętego dowcipu i zdrowego rozumu. Chodzi przede wszystkim o rozum polityczny, który z trefnisia królewskiego czynił podobno doradcę tronu. Obłąkany Machnicki składa właśnie dowody rozumu politycznego, biorąc na siebie rolę króla, dla podtrzymania ducha narodowego, związanego ściśle z tradycjami tronu. Jest to król, który panuje miłościwie Polsce odrzykońskiej na jej hańbę, ale w nadziei, urastającej do przeczuć i przepowiadania przyszłości, że hańba ta zmieni się kiedyś na purpurę chwały. Nie ma bowiem chwały bez hańby. Monarchistą więc jest Machnicki z rozumu, mimo że go „zepsuł” dla potężnej idei przodków królewskich.

Demokratyzm Machnickiego-poety jest kierowany uczuciem i wyobraźnią. Literacko przedstawi się jako apoteoza człowieka natury. Będzie nim pustelnik-samotnik, ucywilizowany epigon jaskiniowca, zżyty uczuciowo z przyrodą, którą uwielbi; błędny rycerz idealizmu i uczuciowości sentymentalnej w walce z ograniczonym rozumem ludzkim, ustrojem społecznym, republikanin-rewolucjonista. Wystąpi Machnicki jako Don Kiszot romantyczny w tragicznej interpretacji Rousseau'a [4]. Odebrzmi bowiem w obronie rządów Króla zamczyska karykaturalna utopia rządów Sancha na „lądowej wyspie” Baratarii, ale bez ośmieszającego piętna. Machnicki sam okaże się przecież budzącym współczucie cierpiętnikiem idei służby narodowej. Wiara w postęp przejdzie u niego w rousseau'wską zapowiedź rewolucji ludowej, jako celowe wyzyskanie przez Genewczyka haseł Cervantesa [5].

---

[1] Por. J. Tretiak we wstępie do wyd. Bibl. Nar. str. 27-32, Uwydatniony tutaj został związek z „Memoriałem”. J. Kleiner w „Die polnische Literatur” określa tendencję utworu jako zespolenie tradycjonalizmu z wiarą w postęp.

[2] Wpływ „Ksiąg” jest niezaprzeczony; wykazał go Tretiak w przypisku do „Dalszego ciągu historii Machnickiego” (str. 132). Uzupełniają go znakomicie wzmianki Machnickiego o pielgrzymstwie do polskiej Mekki, jaką winien stać się zamek odrzykoński.

[3] Prawdopodobnie współdziałały tu czynniki czysto literackie, jak np. J. U. Niemcewicza „Jan z Tęczyna”, który zadecydował o wprowadzeniu postaci Stańczyka, i był narówni z ks. II „Pana Tadeusza” źródłem sceny spotkania autora z Machnickim u stóp zamku. Ubocznie godzi się zauważyć, że „Król zamczyska” dzieli z szekspirowskim „Królem Learem” osamotnienie, „rozum w obłąkaniu”, stowarzyszanie się z błaznem i nacechowaną cierpieniem wędrówkę w czas burzy.

[4] Por. Zygmunt Matkowski: Cervantes w Polsce (Z historii i literatury. Studja literackie. Kraków 1923. Wyd. J. Kleiner). W rozprawie, dotyczącej oddziaływań Rousseau'a-Cervantesa na „Dziady”, znajduje się wiele uwag fundamentalnych i dla tej kwestii.

[5] ibid.

Zapowiedź rewolucji u Machnickiego łączy się z ostrzeżeniem tej treści: Należy dążyć do odnowy tradycji (odbudowa zamku), ale na drodze postępu, przez lud. Inaczej — „przyszłość rozwiąże to sama, tylko że drogo trzeba jej za to płacić".

Instynkt uczucia i wyobraźni powiódł Goszczyńskiego do podziemia, z którego uczynił muzeum historycznych pamiątek na wzór „Sybilli" Woronicza i zarazem symbol pracy demokratycznej, zakonspirowanej. Formy jej były niejednokrotnie wzorowane na wolnomularstwie i być może, że scena przyjęcia poety przez Króla zamczyska była poważną parodją wolnomularskiej symboliki obrzędowej, na co wskazywałby jeszcze silnie podkreślony przez Machnickiego moment wtajemniczenia. Wszak Kazimierz Machnicki, znany z Dziadów cz. III jako Cichowski, tragiczna ofiara więzienia, był w istocie jednym z twórców Wolnomularstwa Narodowego i Towarzystwa Patriotycznego oraz męczennikiem sprawy narodowej [1].

Pomysł przedstawienia Polski jako zamku nie był symbolem u romantyków rzadkim. Nad ruinami zamków elegicy polscy opiewali ruinę państwa i nadziei wolnościowych. Słowacki w „Janie Bieleckim" nazwie przez usta magnata Sieniawskiego Polskę wprost zamkiem gotyckim. Prawdopodobnie, na ukształtowanie się tego pomysłu wpłynęła nie tylko poetyka romantyczna, lecz również styl ideologii wolnomularskiej, który wprowadził element budownictwa jako jeden ze środków wyrazu.

Lublin. *Tadeusz Sokołowski.*

O UJĘCIE DAWNOŚCI BYLIN

Dyletanci, interesujący się przeszłością poezji u Słowian, byli niedawno świadkami ożywionej polemiki na łamach „Ruchu Literackiego" (RL XI 4,5): senjor slawistyki polskiej skrytykował książkę prof. Krzyżanowskiego, z właściwym mu temperamentem atakując hipotezę o późnem powstaniu bylin. Odpowiedź na krytykę była utrzymana w równie, a ze względu na osobę recenzenta, o wiele zaostrym tonie i wywołała krótką lecz gwałtowną replikę Brücknera. Tymczasem sam przedmiot sporu nie przedstawia się zbyt jasno. Chyba prof. Brückner nie twierdzi, że byliny w ich przypuszczalnej pierwotnej ojczyźnie, Rusi kijowskiej były śpiewane już w tej postaci w jakiej je znamy z zapisów drugiej połowy XVIII w. lub późniejszych, dokonanych na północy Rosji lub pod Uralem: tak daleko w przeszłość nie da się odsunąć wielka część realjów, a przedewszystkiem i najoczywiściej inną była szata językowa (starsza i południowo-ruska, a nie północna), zaczem możemy suponować odmienność formy wersyfikacyjnej.

Z drugiej strony prof. Krzyżanowski nie lekceważy chyba ani wzmianek o bohaterach bylinnych z Kijowszczyzny XVI wieku, świadczących o ich

---

[1] H. Mościcki: Wilno i Warszawa w „Dziadach" Mickiewicza (Warszawa 1908) str. 123 i n.

popularności na zupełnie innym terenie niż kraina w której byliny się dochowały do naszych czasów, ani starszych jeszcze, bo sięgających XIII w., napomknień o tem samem epiki germańskiej; przyzna też chyba że wcześnie zapisana a „wewnętrznie" datowana pieśń o Szczełkanie Dudientjewiczu świadczy o twórczości epickiej w wieku XIV, nawet gdybyśmy nie wierzyli licznym u latopisców świadectwom dawniejszego istnienia epiki heroicznej, ani nie wiązali z nią niektórych ich ustępów, zachowane zaś zabytki epiki średniowiecznej uważali bądź za dzieła erudytów, oderwane od głównego nurtu życia narodowego, bądź nawet za falsyfikaty. Czyż jest do pomyślenia nagły pod wpływem książkowym rozkwit epiki w XVI w., na gruncie zupełnie obcym twórczości epickiej? A zwłaszcza czyż można sobie wyobrazić powstanie, rozrost ilościowy, cyklizację, a zwłaszcza szerokie rozpowszechnienie w identycznej formie, albo w formie mało różniących się warjantów, po niezmiernych przestrzeniach państwa moskiewskiego, od granic Szwecji po zachodnią Syberję i stepy nadkaspijskie, bylin o bohaterach kijowskich w ciągu niecałych stu lat, jakie dzielą pierwsze zapisy tych pieśni od epoki ich rzekomego źródła, którem ma być według supozycji prof. Krzyżanowskiego „Skazanje o kijewskich bogatyriach", najstarsza jakoby redakcja tych legend i wątków?

Umyślnie przedstawiłem zapatrywania obu adwersarzy w formie skrajnej, niemożliwej do przyjęcia, żeby pobudzić ich do rewizji samego postawienia zagadnienia dawności bylin. Zagadnienie to próbowałem sam ująć po nowemu, pisząc przed dwoma laty o książce prof. Krzyżanowskiego w „Przeglądzie Współczesnym" (nr. 154), nie łudząc się wcale nadzieją, żeby to miało być rewelacją dla specjalistów lub konstrukcją nie dającą się podważyć. Chciałbym przecież się dowiedzieć, jak tę dawność bylin rozumieją specjaliści, mając do czynienia nie z utworem raz ustalonym w ostatecznej formie, a nie z czemś dość bezkształtnem i płynnem tak długo, jak trwa ich ustna transmisja, która jak wiadomo nie jest tylko sztuką odtwórczą, lecz i przetwarzaniem a nawet tworzeniem w pewnych określonych ramach.

Zupełnie w innej sytuacji jesteśmy rozważając problemat dawności lub autentyczności „Słowa o wyprawie Igoria". Sprawa jest wówczas jasna i twierdzenie lub przeczenie ma sens jednoznaczny. Prof. Krzyżanowski i w tej sprawie zajął stanowisko skrajnie rewizjonistyczno-sceptyczne (nieco szerzej rozwija je w przypisku do recenzyj w „Balticoslavica" II, str. 409), czem wywołał oburzenie prof. Brücknera. Mimo wszystko muszę wyznać, że sprawa ze względu na okoliczności odkrycia zabytku jest zawsze interesująca i podejrzana, a rozważna praca na ten temat nie kompromitowałaby, zdaniem mojem, nauki polskiej. Argument za autentycznością „Słowa" w podobieństwach do „Zadonszczyny", użyty przez prof. Krzyżanowskiego, wydawał mi się zawsze, jeszcze za czasów studenckich „odwracalny". Z drugiej jednak strony nie widać żadnego zwrotu do sceptycyzmu nawet na gruncie sowieckim, gdzie wszelkie „odbronzowianie" znalazłoby przychylną atmosferę; odwrotnie, jak widać ze studjów i komentarzy w wydaniu „Słowa" w serji „Akademia" (1934), trwa nadal niezamącona na tym punkcie pewność. Podsumowane stotrzydziestoletnie badania wyjaśniają nieomal każdy wyraz tekstu, precyzując na czem polegają niejasności niektórych miejsc, tłumacząc przyczyny ich zepsucia, tworząc konjektury; paleografja jest bliska dokładnej rekonstrukcji spa-

lonego rękopisu i ścisłego określenia czasu i miejsca jego powstania. Analiza stylistyczna ukazuje mnóstwo analogij „Słowa” z szeregiem tekstów średniowiecznych, nietylko z zawsze przypominaną „Zadonszczyną” odkrytą, o czem trzeba pamiętać, pięćdziesiąt lat po „Słowie”, ale także ze współczesną prawie jemu a najcenniejszą pod względem artystycznym „Kroniką halicką”, pod względem obrazowania i chwytów poetyckich. Ukazują się też wyraźne wpływy popularnych współcześnie wzorów obcych, np. „Wojny żydowskiej” Józefa Flawjusza. Genialny falsyfikator musiałby znać zbyt wiele różnych zabytków literatury staroruskiej, w tej liczbie jeszcze nie odkrytych za jego czasów, by stworzyć swą wspaniałą i bezbłędną mozajkę. Istnienie takiego geniusza nie jest prawdopodobne!

Warszawa *Karol W. Zawodziński.*

NA MARGINESIE SPORU O BYLINY I IGORA

Dla usunięcia nieporozumień zaznaczam, że moja recenzja książki polskiej o „Bylinach” ani słówkiem nie tknęła „formy (bylin) wersyfikacyjnej”; zajęta wyłącznie pytaniem, k t o, g d z i e, k i e d y byliny układał, prostując fantazje nauki rosyjskiej; te fantazje (byliny np. nie wiedzą nic o carze i Moskwie, znają tylko w. księcia kijowskiego i cary-sobaki tatarskie i Kijów, mimo to powstały za Groźnego!) prześcigła fatalnie książka polska hipotezą, jakoby byliny wyszły od stichów duchownych, wedle znanej metody folklorysty naszego. Polega ona na stałem odwracaniu rzeczy. Wiemy, że stich o Jegorze Chrabrym bylinom koloryt zawdzięcza, otóż nie! byliny od niego się zabarwiły. Wiemy, że sagi o Olgu, Igorze, Oldze, od Szwedów do Kijowa dotarły — otóż nie! z szwedzkim „Bohomolcem” zgadza się folklorysta nasz, że te sagi z Carogrodu przez Kijów Szwedów doszły. Wiemy, że tzw. „Zadońszczyna” z r. 1400 (lub około tego roku) jest sztubacką parodją „Igora”; otóż nie, „Igora” sfabrykowano wedle „Zadońszczyny”! Replika na moją recenzję prawiła de omnibus rebus et quibusdam aliis tylko nie tknęła tego, o co jedynie chodziło! Et pour cause.

Tyle co do bylin, a teraz coś o Igorze! P. Karol Zawodziński mniema, że praca o nieautentyczności jego „nie kompromitowałaby nauki polskiej”, bo to „sprawa zawsze interesująca i p o d e j r z a n a”. Czyżby i pożar Moskwy 1812 r. b y ł p o d e j r z a n y? Żadnych „względów na okoliczności odkrycia” niema; dowodzą tego i papiery Malinowskiego (wydawcy „Igora” głównego), które do „Igora” nic nie przyniosły, prócz gołosłownego podkreślenia „ciemnych miejsc” jego. Skądkolwiek „Igora” tkniemy, odpiera on zwycięsko wszelkie nagabania, ale najlepszą jego obroną jest właśnie „Zadońszczyna”, bo dowodzi, że był Igor co najmniej około roku 1400 znany i że on był jedynym zabytkiem tego rodzaju, oprócz niego nie było innego podobnego. Kto czytał bez niemądrego uprzedzenia „Zadońszczynę”, ten wie, że posądzać ją jako źródło czy wzór „Igora”, jest albo złą wolą albo bezdennym nonsensem: tertium non datur (wystarczy przypomnieć, że autor „Zadońszczyny” poprawne Igorowe szelomja „wzgórze” pomieszał z Salomonem i niesłychane poplótł głupstwa, aby pomysł,

godny „duraka” jakoś usprawiedliwić; wedle Malinowskiego była to nazwa wsi!).

Przy tej sposobności poprawiam lapsus calami: księżna Jarosławna zwraca się z modłami nie do „Donu”, lecz do „Dniepru”: o Dnepre słovuticiu; Malinowskij przełożył to „o sławnyj Dnêpr”, całkiem dowolnie, jak nieraz, Słovutić (narzecze północne miesza *c* i *cz*), to syn Słowuty, bo antropomorfizacja bóstw pogańskich (Dażbóg np, był królem ruskim itp.) i rzek (na co byliny dają przykłady) postąpiła daleko.

Berlin. *Aleksander Brückner.*

DZIEŁO LITERACKIE

Naczelną dewizą „integralnej” metody badań literackich prof. Manfreda Kridla [1] jest twierdzenie, że „przedmiotem badań literackich” jest „dzieło literackie” (str. 21). W tym sformułowaniu wszystko zależy od definicji dzieła literackiego, to też w czwartym rozdziale cytowanej pracy postawił prof. Kridl pytanie, co to jest dzieło literackie, i zastrzegł się, że jako zadowalającą uzna taką odpowiedź, która wykaże zespół cech koniecznych, immanentnych dzieła, ujmujących go w istocie „bytowej”, „ontologicznej”, zespół cech, które muszą istnieć w dziele literackim, a nie mogą istnieć w innych rodzajach wytworów umysłu ludzkiego, które ujmą dzieło niezależnie od psychiki zarówno twórcy, jak i odbiorcy.

Dzieło literackie według prof. Kridla, w przeciwstawieniu do dzieł nieliterackich, naukowych, filozoficznych i publicystycznych, charakteryzuje się zespołem cech, które prof. Kridl, idąc za wywodami Ingardena [2] określa mianem „fikcji”. „Świat literatury jest światem nieprawdziwym”, „wymyślonym” „nierzeczywistym” (str. 48). Świat ten nie może sobie rościć prawa do prawdy, jeżeli za prawdę uznamy określony stosunek między autentycznym sądem a obiektywnie istniejącą rzeczywistością, która jest treścią sądu, gdyż w dziele literackim nie ma obiektywnie istniejącego przedmiotu. Zdania orzekające dzieła mają charakter pseudo-sądów, sądów intencjonalnych, „na niby”. To samo dotyczy „wszystkich postaci, zjawisk, przedmiotów i procesów” (str. 50), które mają tylko „zewnętrzny habitus” realności życiowej. Mają za to realność odrębną, specyficzną, właściwą tylko dziełom literackim. Równie specyficzna jest przestrzeń i czas utworu literackiego. Dzieło literackie ma jednak swoją prawdę i swoją rzeczywistość, jest to prawda poetycka, prawda świata fikcyjnego, która musi dotyczyć wszystkich elementów, składających dzieło. „Wszystkie te elementy są prawdziwe „poetycko” wówczas, jeżeli każdy z nich osobno i wszystkie razem odgrywają właściwą rolę w tworzeniu świata fikcyjnego” (str. 53). Rozpatruje się tylko dwa z tych elementów, jako najbardziej znamienne:

---

[1] Manfred Kridl. Wstęp do badań nad dziełem literackim. Wilno 1936.
[2] R. Ingarden. Das literarische Kunstwerk. Halle, Niemeyer 1931.

język poetycki, słowo i „to, co nazywamy strukturą, konstrukcją, kompozycją". Ażeby wyjaśnić charakter języka poetyckiego, rozpatruje się główne funkcje trzech systemów językowych: języka potocznego, języka naukowego i języka poetyckiego. Główną funkcją języka potocznego jest praktyczne porozumiewanie się w sprawach potocznych, codziennych i realnych. Sferą języka naukowego jest również rzeczywistość realna, ale nie codzienna i nie praktyczna; jego materiałem są sądy, roszczące sobie prawo do prawdy. Sposób sformułowania materiału słownego w dziele naukowym jest „w zasadzie" obojętny. Główną funkcją języka poetyckiego „jest tworzenie rzeczywistości nierealnej, fikcyjnej". Tym samym język poetycki „nie może mieć celów praktycznych, ani naukowych" (str. 54). System jego nabiera samoistnej wartości, jest zbudowany według zasad artystycznych, jego „elementy są estetycznie zorganizowane... podporządkowują się ogólnej koncepcji artystycznej", czyli służy prawdzie poetyckiej, którą osiąga wtedy, gdy jego środki „celowo zmierzają do jej uwydatnienia, uplastycznienia, zasugerowania; mają swój określony kierunek, swoją pewność i wagę, swój wyraz udany" (str. 54).

Jeszcze silniej wyodrębnia dzieło literackie od wszystkich innych to, co nazywamy „strukturą i kompozycją". Wprawdzie każdy twór natury czy człowieka, więc i każde dzieło pisane, jest jakoś skomponowany, ale „podczas gdy w dziele naukowym czy jakimkolwiek innym kompozycja jest raczej środkiem pomocniczym, dotyczącym zewnętrznego układu i rozkładu materiału, odpowiedniego przejrzystego podziału, w dziele literackim należy ona, jak słowo, do elementów najistotniejszych i wybiega daleko po za rozmieszczenie części składowych, grupowanie ich w całość itp. Kompozycja jest czymś, co przenika każdy bez wyjątku czynnik dzieła: tematykę, motywy, postaci, zdarzenia, styl i język. Co więcej, dzięki niej wogóle dzieło istnieje, ona nadaje mu zamierzony kształt i wyraz, sprawia, że jest takie a nie inne. Można by nawet rzec, że od niej zależy wszystko" (str. 58). Oprócz języka i kompozycji istnieją i inne ważne pierwiastki dzieła literackiego, jak temat, fabuła, motywy itp. Są one dla prof. Kridla ciekawe „nie tyle dzięki „samym sobie", ile dzięki deformacji, przystosowaniu do całości, jakiej ulegają właśnie przez przekształcającą je i, rzec można, tworzącą dopiero, bo wybierającą, wydobywającą z rzeczywistości i konstruującą dla swoich celów kompozycję" (str. 61). Ponieważ w istocie poezji nie leży odbicie życia społeczeństwa, spełnianie dążności, marzeń i ideałów czy to jednostkowych czy narodowych, świadczenie o nieśmiertelności ducha ludzkiego wreszcie, więc te rzeczy, chociaż ważne, nie mogą być przedmiotem badania literackiego. Ponieważ dzieło jest odrębne całkowicie od psychiki twórcy, więc związek z nią dzieła także nie może być badany. Ponieważ istotą dzieła jest język i kompozycja, więc przedmiotem badania powinny być — według autora — głównie te dwa elementy...

Po całej analizie prof. Kridla do definicji dzieła literackiego daleko; co więcej, żadna z cech, wymienionych jako wyodrębniające bezwzględnie dzieło literackie, nie jest całkowicie obca dziełom nieliterackim, dlatego obrana przez prof. Kridla metoda (poszukiwania cech całkowicie swoistych) nie prowadzi do ściśle określonego rezultatu, budząc wątpliwości nie tylko co do wypadków granicznych, ale i dzieł, rodzajowo bardzo od siebie odległych. Wystarczy przyjrzeć się bliżej kilku przykładom, żeby spiętrzyć wcale pokaźną liczbę wątpliwości.

Język poetycki spełnia niewątpliwie funkcję artystyczną, nie można jednak powiedzieć, że nie spełnia żadnej innej, Jest ściśle związany z językiem potocznym, gdyż przede wszystkim służy do informacji czytelnika. Autor zawiadamia czytelników, jaki kształt i jaką wymowę chce i potrafi nadać swoim wizjom. Wprawdzie jest językiem sugestywnym i sublimowanym, ale takim bywa zarówno potoczny jak i naukowy. Między osobami pozostającymi w stosunku uczuciowym, bywa język potoczny wcale giętkim narzędziem, nie tylko stwierdzającym istnienie uczuć, lecz również malującym bezpośrednio lub symbolicznie stany uczuciowe i ich natężenie, operuje również doskonale i względnie często fikcją, choćby w wypadku trywialnej blagi. Język naukowy bywa również sugestywny i sublimowany. Dla przykładu można przytoczyć studium Stanisława Adamczewskiego o Żeromskim i Grzymały-Siedleckiego o Wyspiańskim. Zbliżając się do systemu naukowego, język dzieła literackiego wpada w tok ścisłego rozprawiania; używa wtedy sądów, które mają prawo do prawdy. Zachodzi to zawsze, gdy przeprowadza się w dziele jakiekolwiek abstrakcyjne rozumowania. Trzy systemy językowe: potoczny, poetycki i naukowy istnieją niewątpliwie; idąc drogą tego rozróżnienia może doszło by się do definicji dzieła literackiego, ale zachodzi potrzeba przeprowadzenia ścisłych rozróżnień; jest to w dodatku sprawa skomplikowana, bo zależnie od rodzaju literackiego omawianego dzieła wystąpią inne (swoiste) cechy języka poetyckiego (proza—poezja, dramat—powieść, liryka—epika, satyra—pieśń, epopeja—epigramat, dramat—liryka itp.).

Chodzi o to, żeby, mając tekst, na podstawie jego właściwości, bez zaglądania do spisu dzieł literackich, zakwalifikować ten tekst z całą pewnością jako literacki lub nieliteracki; wątpię, czy według klucza systemów językowych uda się to zrobić. Postulat fikcyjności także zawiedzie. Zostaje kompozycja, jako ostatnia podpora „prawdy poetyckiej". Zdawało by się, że kompozycja jest terminem jasnym, więc, przyjąwszy z grubsza pojęcie systemu języka naukowego, jakoś się „prawdę poetycką" w cytowanym dziele prof. Kridla rozumie.

„Prawda poetycka" jest terminem chwiejnym. Są przy tym różne rodzaje tej prawdy, tak dalece różne, że doskonale zharmonizowany romans kryminalny rzadko kiedy bywa zaliczany do literatury, jeszcze rzadziej — stawiany na jej szczycie, a dzieła, posiadające znaczne luki w kompozycji, są zgodnie cenione bardzo wysoko. Wreszcie, nie każde dzieło ze względu na „prawdę poetycką" może być badane jako integralna całość. Stanie się to jasne, jeżeli będziemy próbowali określić prawdę poetycką jakiejkolwiek powieści. Powieść jest całością złożoną. Żeby jakoś o niej mówić, trzeba mówić o składających ją elementach, o prawdzie poetyckiej tych elementów każdego dla siebie, i dopiero o ich harmonizacji, co można nazwać prawdą poetycką już drugiego stopnia. Bywa wszakże, że poszczególne części czy elementy dzieła — autonomicznie, każdy dla siebie — posiadają w wysokim stopniu prawdę poetycką, ale w połączeniu ich w całość brak proporcji lub specyficznej dla dzieła logiki i wynikania. Jest to zjawisko z praktyki znane, wystarczy zacytować pamiętnik Joasi, rozpierający budowę „Ludzi bezdomnych", lub doskonały epizod w sali licytacyjnej obok obszernej „historii paryskiej" w „Lalce" Prusa. Wiadomo również z praktyki, jak względna jest ocena dzieła literackiego, jak strony najlepsze okupują słabe, jak przy kwalifikowaniu tworu, który, według

wymagań prof. Kridla, należało by nazwać niedziałką, części tej hipotetycznej niedziałki są różnej wartości i same przez siebie o wartości dzieła decydują, bez statystycznego wyciągania z nich średniej.

Nic dziwnego, że definicja dzieła literackiego u prof. Kridla wypadła chwiejnie. Jest to skutek błędu metodycznego: zbadanie cech wyodrębniających dzieło literackie od nieliterackich nie wyczerpuje zagadnienia. Należy zbadać, jakie są cechy upodabniające, oraz wyciągnąć konsekwencje z faktu, że dzieło literackie drukowane, a o takie przeważnie chodzi, jest zjawiskiem społecznym (wolę ten termin, niż „intersubiektywizm" Ingardena, bo sugeruje on, że materiał słowny dzieła poza twórcą i odbiorcą zawiera jakieś treści, w co wątpię).

Dzieła idealnego ani teoretycznego nie ma, są te, które zostały napisane, a te są bardzo różne. Budując definicję, trzeba pamiętać, jeżeli nie o wszystkich dziełach, to przynajmniej o wszystkich rodzajach dzieł, i stworzyć formułę, która obejmie wszystkie, którą do każdego dzieła można będzie z dobrym skutkiem przyłożyć. Nie należy przy tym odwoływać się do celu artystycznego dzieł literackich, bo nie jest prawdą, że mają one cel wyłącznie artystyczny; nie trzeba dziełom narzucać celu, każde z nich ma swój i jasno go określa. Naturalnie—cel dzieła nie może być mieszany z tendencją.

Badacz literatury musi wyjść z założenia, że jego zadaniem jest jedynie klasyfikacja dzieł już napisanych, że narzucanie tym dziełom jakiejkolwiek normy, obcej ich naturze, wyjdzie na niekorzyść tylko badaniu, bo zachwieje jego podstawą. Sądzę, że przy próbie określenia dzieła literackiego są do wyboru dwie możliwości: 1. za dzieło literackie uznać tekst, który prowokuje postawę estetyczną, lub 2. uznać za dzieło literackie każde dzieło, które na gruncie wymagań epoki, czyli pisanej lub uznawanej wówczas (tzn. w chwili powstania dzieła) zwyczajowo poetyki normatywnej, było uznawane za dzieło literackie, jak również to, które ze względu na te wymagania nie było, ale dziś jest za takie uznane.

Sądzę, że to drugie wyjście jest lepsze, bo usuwa grunt dla sporów, które dzieło postawę estetyczną istotnie prowokuje. Ustala zasadę niewątpliwą i usuwa nieporozumienia, z płaszczyzny sporów dialektycznych, może błyskotliwych i świetnie skonstruowanych, przesuwa zagadnienie na teren badań konkretnych, ściśle literackich, dotyczących tekstów. Skrajny relatywizm? Może. Lepsze to, niż definicja chwiejna i zbyt wąska. Zresztą, zawiera ona te same niedogodności, co każda inna: nie określa grafomaństwa, nie daje kryterium dla kwalifikacji wypadków granicznych; mimo ustalenia dyrektywy dla oceny doskonałości dzieła, zostawia badaczowi pole do „subiektywnego" wartościowania dzieł i układania ich w hierarchię, czyli wysuwania „lepszych" przed gorsze. Wreszcie, staje na gruncie historycznym, oraz rozszerza badanie na teren tzw. życia literackiego epoki, czyli wychodzi po za teksty literackie. Jest to jednak tylko jej zaletą: formułuje teoretycznie to, co jest koniecznością praktyczną, co prof. Kridl robił także, pisząc szkic o poezji romantycznej; spełnia również postulat wprowadzania historii do „zakresu i podziału nauki o literaturze".

Dzieło literackie może każdy badać, jak mu się podoba, chodzi tylko o to, co badać warto.

Ogólnie mówiąc, przedmiotem dzieła literackiego jest człowiek i otaczająca go rzeczywistość. Człowiek w stosunku do wszechświata i jego

Stwórcy, w stosunku do społeczeństwa, do zagadnień społecznych, do wymagań sumienia, do praw przyrody; którym musi ulegać. Człowiek, narażony na walkę wewnętrzną, postawiony wobec ważnych zagadnień, których ani pogodzić, ani wyminąć nie potrafi. Człowiek zarówno czujący jak i rozumujący, walczący jak i zrezygnowany.

Literatura nie jest życiem, prawda. Sądzę, że można by, idąc za Brzozowskim, nazwać ją mitem o życiu, a jeszcze lepiej, mitem o człowieku. W ramach określonej sztuki zdając sprawę z chwili minionej w stosunku do aktualnej teraźniejszości, albo wyprzedzając tę teraźniejszość, dzieło literackie daje wyraz marzeniu o człowieku, stwierdza jakim jest i jakiego chciałoby widzieć. Czyni to w ramach określonej sztuki, przy użyciu środków jej właściwych, czyli języka poetyckiego i kompozycji. Język, kompozycja i chwyty nie są celem dzieła lecz środkiem; mogą być badane tylko jako podporządkowane celowi środki, które go osiągają lub nie. Ponieważ celem jest ukazanie człowieka, więc nic dziwnego, że za lepsze uznawane jest to dzieło, które głębiej wgląda w duszę człowieka i więcej rzeczy istotnych o niej mówi, niż inne. Tylko takie postawienie rzeczy wyjaśnia ogólnie uznawany fakt, że powieści Żeromskiego są lepsze od świetnie budowanych tworów Nasielskiego czy Mniszkówny. Ono też rozwiązuje sprawę hierarchii tematów: nie ma tematów wielkich ani małych, są tylko dzieła, które przez swą głębię i poziom artystyczny posiadają wartość, niezależnie od fabuły i bogactwa użytych chwytów poetyckich, lub takie, które mimo wzorowej budowy, świetnie zharmonizowanych środków artystycznych, bez zarzutu przeprowadzonej akcji — poprostu nie liczą się, bo nic dorzecznego o człowieku nie mówią. Sądzę, że dopiero takie ujęcie „prawdy poetyckiej", jako zdolności wyrażenia głębokiej treści w ramach określonej sztuki, może ten termin pozbawić chwiejności.

Historia literatury jest częścią historii kultury. Nie powinna zrzekać się badania wkładu kulturalnego dzieł literackich. Jest to wkład bardzo poważny. Na tle idei, prądów socjologicznych i cywilizacyjnych epoki przedstawia dzieło literackie człowieka, poprzez zatrudnienia powszedniego dnia, ukazuje wewnętrzny nurt jego duszy, wydobywa wartości ogólnoludzkie, zespala człowieka z przeszłością przez ukazanie ewolucji, jakiej ulegał z czasem sposób i zasięg jego myślenia i czucia; informuje o człowieku dokładniej, niż historia, bo ukazuje jego wnętrze; jest historią wnętrz ludzkich. Dzieło literackie, niemal jedyny (pamiętniki) i najważniejszy dokument tej wewnętrznej historii, dokument na serio, musi być serio i poważnie badany. Dzieło literackie jest również sui generis historią ważnych procesów życia jednostki. Tylko w dziele określone są dokładnie przyczyny decyzji ludzkich, tylko tam skonfrontowane są walki wewnętrzne z ich objawiajacym się na zewnatrz działaniem, tylko tam uzasadnia się postawę wobec życia, uprawia się „stosowaną filozofię" życiową i mierzy wartość tezy etycznej w zastosowaniu do chaosu rzeczywistości. Dzieło literackie jest szczególnym rodzajem dowodu ku obronie określonego poglądu na człowieka i życie, dowodu, który obok argumentu posługuje się sugestią tak silną, że wywołuje ona niekiedy żywszą reakcję, niż realna rzeczywistość.

Nie próbuję sobie wyobrazić, ile stracilibyśmy na zniszczeniu literatury, i czego żałowalibyśmy więcej: braku estetycznej rozrywki, czy źródła

bardzo istotnego wykształcenia. Chodzi mi o co innego: wszystko to złuda. Pewnie. Nikt nie lał krwi pod rapierem Hamleta, nikt nigdy nie słyszał huku wysadzanej przez Wokulskiego studni, nie istniał Pochroń, więc nie ujarzmiał Ewy. Ale czy to w czymkolwiek neguje istnienia w duszy ludzkiej uczuć, popychających do tragedii zemsty? Czy wszelkiej wagi ludzkiej pozbawiona jest decyzja Wokulskiego? Czy zawikłania Pochronia i Ewy nic wspólnego z życiem nie mają? Odpowiedź na to daje wpływ dzieł na realne życie. Dzieło jest zjawiskiem społecznym. Nie trzeba przeprowadzać „kamyczkowej argumentacji", że dzieło interesujące czytelników, tym samym w jakiś sposób ich dotyczy, a ponieważ dotyczy cząstek realnego życia, więc pozostaje w związku z życiem, ulegając jego wpływowi i—nawzajem—wywierając wpływ na nie. Wystarczy wskazać na fakty z dziejów naszej literatury, na te mianowicie okresy, kiedy miała ona „rząd dusz", żeby w sposób jaskrawy dowieść, że literatura wywiera wpływ na życie. Ten związek też powinien być badany, bo da ciekawe rezultaty, wykaże, co i kiedy wpływało na czytelnika: poruszony problem, przepych nagromadzonych środków artystycznych, czy synteza jednego i drugiego razem.

Warszawa. *Tadeusz Wiwatowski.*

MOTYW ŚMIERCI W LITERATURZE

W wielkim dziele pokonywania śmierci, w budowaniu zasłon i zapory przeciwko jej otamowującemu życie życia strachowi, wielkiemu strachowi — możliwe są dające się określić a priori dwie postawy: akceptacja albo negacja, tak albo nie [1]. Negacja śmierci, dysymulacja zamiast przezwyciężania jej wbudowanego w życie życia wpływu, albo — inna postać identycznej treści — naturalistyczny amor fati wedle recepty Spenglera, czy autodeifikacja Nietzschego, niewolnictwo pracy dla pracy, w gonitwie za straconym czasem u Prousta, czy w niewolnictwie pracy dla pracy pogłębionego pozytywizmu Brzozowskiego i w modnych dziś, a przecież jakże płytszych poczynaniach G. B. Shawa.

Problem tu naszkicowany należy do rzadko omawianych w współczesnej literaturze filozoficznej. Wyłom w tym „minimaliźmie" poznawczym stanowi artykuł Simmla w „Logosie", koncepcją zbliżony do fantazji metempsychicznych „Króla Ducha". Jako pozycje bibliograficzne nie do zbagatelizowania dadzą się tu jeszcze odnotować: próba Stefana Szumana pt. „Rzecz o zjawisku śmierci w sztuce" (Przegląd Współczesny 1931 czerwiec) i monografia Rudolfa Stadelmanna „Vom Geist des ausgehenden Mittelalters (Deutsche Vierteljahrschrift, 1929, Buchreihe, s. 1-30). Ciekawe jest u ostatniego określenie naszego habitus animae jako „maksymalne natężenie pasywnych sił duszy" (s. 17) i, analogicznie do znanych

[1] Dyzjunkcja ta jest zupełna dla duszy zdrowej; dla schizofrenika np. tertium datur (jak dowcipnie zauważył w zbliżonej poniekąd sytuacji K. L. Koniński, omawiając „Pałubę" w majowym zeszycie „Przeglądu Powszechnego" 1931 roku).

epistemologii „pojęć granicznych”, wprowadzenie terminu „sytuacje graniczne”... na oznaczenie pewnych przemian w duchowości nietyle może: przekwitu, co: dokwitania pewnego cyklu kultury. Heiden (s. 3 ib.) daje ciekawe uwagi o niepełności (zasadniczej) poznania historycznego tych i takich zjawisk: „Das Umkreisen des Gegenstandes vermittelt zwar einen Totaleindruck, aber vergönnt nie einen gleichzeitigen Anblick des vollplastischen Körpers. Darum müssen wir uns von vornherein bescheiden: auch die Korrektur einer Einseitigkeit bleibt einseitige Erkenntnis”.

Jako punkt wyjścia bierzemy arcytrafne spostrzeżenie M. Schelera (w: „O zjawisku tragiczności” przekład R. Ingardena, Przegląd Warsz. 1922. październik, s. 37): „...nie wszystko, co smutne i do smutku nastrajające, ma charakter tragiczny. Każda śmierć jest sama przez się czemś smutnem [1] i zasmuca zazwyczaj pozostałych; napewne jednak nie każda śmierć jest tragiczna”.

Ciekawe pod tym względem stanowisko zajmuje Galsworthy: nie używa bynajmniej śmierci do demaskowania ewentualnie zgnębienia swoich „having natures”. Zdaje się sam conajmniej w równym stopniu kocha treść słowa „mieć” jak „być”, — nie znalazłby miejsca w podziale Liszta, stawiającego w y ż e j ludzi, dla których istotne jest „być” („kimś” — a nietylko „czemś”).

Otóż, aby jakoś odszeregować różnopostaciowe realizacje motywu śmierci w literaturze — wyjdziemy chyba od tego typu mniej głębokiego, dla którego rzeczą istotną jest nie „być”, który nie zrozumiał, i nigdy nie dojdzie do zrozumienia antycznego: „Vivere vivendi causa causam perdere” — typu, który wręcz opacznie pojmuje zbliżony treścią paradygmat: „Vivere necesse non est, navigare necesse est”. Dla typu tego „navigare” znaczy nie: dążyć do celu, ale: utrzymać się na powierzchni... za wszelką cenę. Idzie przez życie tchórzliwie, sam sobie nakłada końskie okulary, by nie widzieć zjaw śmierci, co jeno z boku widne a umkną się wprost rzucanemu wzrokowi — i taki wzrok nie widzi, bo n i e c h c e widzieć... — jak o tem mówi Pascal, że to „jest znakiem dusz silnych, ale tylko do pewnego stopnia”.

Śmierci nie można się wykłamać i nie można jej zdysymulować — nawet tą ostatnią „odważną” postawą dusz silnych — dostojnych, jak je inaczej nazwie mistrz autoprowokacyj i przezwyciężeń (pozornych) ...Nietzsche. „Jest cnotą mułu, że nie doznaje zawrotu głowy... nad przepaścią” — powiedział ktoś słusznie o filistrach-gruboskórcach nie czujących wagi poruszonego tu problemu psychiki ludzkiej. Dziś nie ma nic bardziej przebrzmiałego i anachronicznego jak nietzscheańskie „zwycięstwa”, czy filozofia kontemplacji u Windelbanda, co chciał zło delikatnie ze świata wypędzić pociągnięciami swego „świetnego” pióra.

Lwów. *Mirosław Ogórek.*

---

[1] „sama przez się”... ma pewno znaczyć: jako taka, na co zgoda; ale w spółczesnej literaturze może być obojętna, jak w większości utworów porewolucyjnej literatury rosyjskiej, albo nawet śmieszną, jak w dramatach S. I. Witkiewicza, albo, z poprzedniej kategorii, np. śmierć holenderskiego plutokraty, co tylko o swoje ciałko i podniebienie umiał dbać, w „13 fajkach” I. Erenburga. U nas Kaden-Bandrowski jest typowym przedstawicielem przejścia od dawniejszego (przedwojennego) typu uczuciowości do „humoru okrucieństwa”.

R E C E N Z J E

TYMONA OPERA OMNIA

Zaborowski Tymon. Pisma zebrane. Opracowała Maria Danilewiczowa. Biblioteka pisarzy polskich 2-ej połowy XVIII wieku i 1-ej ćwierci XIX wieku. Wydawnictwo Gabinetu Filologicznego Towarzystwa Naukowego Warszawskiego Nr. 2. Warszawa 1936. Z zasiłku Funduszu Kultury Narodowej. Str. IV, 623.

Należała się pełna rehabilitacja Tymonowi Zaborowskiemu, zepchniętemu w szary kąt podręczników literatury, a jakże często w nich zupełnie pomijanemu. Jeżeli w latach ostatnich (począwszy od pracy p. O. Machnickiej, 1925) zaczęto wogóle często zajmować się twórczością Zaborowskiego[1], to p. Maria Danilewiczowa wysunęła się na czoło pomiędzy badaczami jego twórczości. Jej bardzo cenną i sumienną książkę „Tymon Zaborowski, życie i twórczość" omówił na tym miejscu Mieczysław Giergielewicz (RL IX 9); nie z wszystkimi wypowiedzianymi tam szczegółowymi uwagami zgadzam się w zupełności, ponieważ jednak wnioski ostateczne i zasadnicze podzielam, więc spierać się nie będę (najwyżej przyznam rację p. Danilewiczowej, że bezimienną rozprawę „O romansach" może zbyt pochopnie przypisałem Zaborowskiemu, co nie zmienia faktu, iż znajdowała się przecie w rękach poety-redaktora i była całkowicie zgodna z jego zapatrywaniami literackimi, skoro ją w swym piśmie wydrukował). Recenzent zaznaczył, jaką to trudność sprawia omawianie autora, którego utwory nie są znane ogółowi czytelników. Obecnie ta trudność została usunięta, skoro ukazuje się pełne — lub niemal pełne — wydanie „Pism zebranych", dokonane z wielką starannością i nakładem trudu przez autorkę monografii o Zaborowskim. Mówiąc „niemal pełne", mam na myśli bodaj wyłącznie to, że wydawczyni świadomie — z zupełnie uzasadnionych względów — pominęła kilka drobiazgów bezwartościowych. Nie można też brać za złe, że nie zwróciła uwagi na dwa źródła rękopiśmienne, znajdujące się w Bibliotece Uniwersytetu Jana Kazimierza we Lwowie; są to: a. rkp. 662 (IV). Dodatek do pism Tymona Zaborowskiego. Chmielnicki. Str. nlb. 28; acq. nr. 718, ze zbiorów b. galicyjskiego Urzędu cenzorskiego nr. 2000 [adnotacja: 27/8 1845 non admittitur]; b. rkp. 768 (III) Pisma Tymona Zaborowskiego zebrał i wydał Kajetan Jabłoński. Str. nlb 226; acq. 658/III g. 54, ze zb. b. gal. Urz. Cenz. (adnotacja: imp[rimatur] om[issis] del[etis] 5/8 1845). Nie miałem czasu sprawdzić, czy zawierają one jaki nowy materiał, w porównaniu zwłaszcza z Ossol. rkp. 489 (tragedia o Chmielnickim) i Ossol. rkp. 4720 (Chmielnickiego druga kopia oraz przygotowane wydanie zbiorowe poezyj Zaborowskiego). Przypuszczam, że istotnego nic się w nich nie znajdzie.

Zastrzeżenia przeciwko tekstowi nie nasuwają się chyba żadne; ledwie że godna uwagi jest drobniutka niekonsekwencja: skoro „Zaborowski pisał stale: S o b i e w s k i", jak

[1] „Zdobyciu Kijowa" oraz kilku utworom Zaborowskiego poświęciłem rozdział (wydanej dotąd częściowo) rozprawy „Bolesław Chrobry w legendzie i poezji". O rehabilitacjji Zaborowskiego pisałem w RL VII 7.

czytamy w odsyłaczu na str. 13, to czemuż na str. 523 wydrukowano: „S o b i e s k i! — Zbawca! Król nasz! Jan S o b i e s k i" — ? (i tak jeszcze raz poniżej). Komentarzy dała wydawczyni — jak sama zaznacza — skąpo, choć niektóre może dla czytelnika-polonisty i tak zbędne (nazwiska klasyków). I bez nich księga rozrosła się w duże rozmiary. Ale pozostały kwestie, do których jaki badacz Zaborowskiego nieraz jeszcze powróci. Przede wszystkim trzeba będzie wynagrodzić krzywdę, jaką wyrządził Zaborowskiemu Łoś, który pominął go całkowicie w książce „Wiersze polskie w dziejowym rozwoju"; a przecie autor „Chrobrego" jest w dziejach wersyfikacji polskiej jedną z n a j w a ż n i e j s z y c h postaci. Przede wszystkim pierwszy — po Elsnerze i Królikowskim, a raczej niemal współcześnie z nimi — pokusił się o teorię wiersza, opartą na pewnych, określonych i racjonalnych zasadach; znał te sprawy niewątpliwie znacznie lepiej, niż mógł się znać na nich np. w pół wieku przeszło potem R. Pilat, popełniający we wspomnianej dziedzinie niemal z reguły kardynalne błędy... A z teorią szła w parze praktyka; zaryzykuję twierdzenie, że techniką wersyfikacyjną w latach 1814—1819 nikt nie mógł w Polsce mierzyć się z Zaborowskim. Wytwornością i niezwykłością rymów miał go prześcignąć dopiero Słowacki, gdy wszedł przez „Żmiję" w „rewelatorstwo muzyki". Potoczystości wiersza, jaką celuje „Chrobry" (1818), próżno szukać w filomackich utworach Mickiewicza, nawet w jego wczesnych balladach. A żaden z historyków polskiego sonetu nie ocenił jeszcze walorów artystycznych „Jermołaja i Heleny", tego pierwszego w literaturze polskiej (przed dialogiem don Fernanda z Fenixaną w „Księciu niezłomnym" przekł. Słowackiego) duetu sonetowego! (str. 505—507). Sonety te mają niezwykłą budowę rytmiczną — w partiach Heleny, bo kombinuje się w nich jedenastozgłoskowiec z ośmiozgłoskowcem trójprzyciskowym („zwrotka balladowa").

Zapytywałem kiedyś (RL VII 7), czy Mickiewicz znał utwory swego tragicznie zmarłego rówieśnika; skłonny byłem do odpowiedzi twierdzącej. Mniemania tego bronić nie będę, gdyby się znalazły dowody przeczące. Natomiast warto — za p. Danilewiczową (str. 540) — zwrócić uwagę na uznanie, jakim Zaborowski darzył Mickiewicza, na zainteresowanie się z jego strony losami autora „Dziadów", zesłanego w głąb Rosji. Sprawa możliwych oddziaływań wzajemnych: Zaborowski—Mickiewicz pozostaje dla badaczy otwarta. Napomknę tylko mimochodem o Jaxach i Samborach, z których natrząsał się Mickiewicz w filipice o krytykach i recenzentach; może to aluzja do Samborów etc. w „Zdobyciu Kijowa"?

Pisałem o uderzających związkach poematu Zaborowskiego z „Trąbami w Dnieprze" Siemieńskiego i „Królem-Duchem" Słowackiego (rapsod o Chrobrym). Nie czyniłem tego systematycznie i wyczerpująco, ale myśl Giergielewicza, że grupą Podolaków i krzemieńczan w literaturze warto zająć się wydatniej, przemawia do przekonania. Namawiać przeto trzeba i projektodawcę samego i monografistkę Zaborowskiego, by prowadzili nadal owocne badania na tym polu.

Warszawa. *Józef Birkenmajer.*

KSIĄŻKA O KRZEMIŃSKIM

Górski Konrad. Stanisław Krzemiński—człowiek i pisarz. Wilno 1936. Rozprawy i Materjały Wydziału I Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Wilnie, Tom VII, zeszyt 1. Z zasiłku Min. W. R. i O. P. Skład główny w Księgarni św. Wojciecha w Wilnie Str. VIII i 322 i 2 nl.

Podczas gdy toczą się zawzięte walki o metodę badań literackich, z niewielkim, niestety, wpływem na ożywienie samychże badań, miło jest powitać książkę, powstałą zdala od rozgwaru polemik, nie pretendującą do tytułu przełomowej i rewelacyjnej, ale ze wszech miar pożyteczną i praktycznie biorąc, pionierską nie pod jednym względem. Istotnie, przyjrzawszy się stanowi polonistyki współczesnej, łatwo zauważyć kilka luk, do których zapełnienia nikt z tak licznego grona polonistów nie przystępuje. Popróbujmy bodaj część ich wymienić. A więc zaniedbanie badań nad literaturą drugoplanową, nad pisarzami, którzy nie dostąpili zaszczytu nieśmiertelności, których pamięci nie przekazują historje literatury, których nie czyta na nowo każde wchodzące w życie pokolenie, ale bez których znajomości nie jest możliwa trafna ocena „szczytów" literatury, np. pod względem zdania sobie sprawy o ile wielcy twórcy przenosili otoczenie miarą swych indywidualności, ile wnieśli własną inicjatywą, jak należy rozumieć ich zamiar twórczy; bez znajomości literatury drugoplanowej niepodobna przedewszystkiem zdać sobie dokładnie sprawy z ducha epoki, z jej „stylu". Asy naszej historji literatury piszą monografje o wieszczach, niżej jakiegoś Fredry nie schodzą; o drugorzędnym pisarzu napisze najwyżej za poradą swego profesora absolwent uniwersytetu rozprawkę, naiwną zwykle i obejmującą szczupły materjał; dlatego też nietykane pozostają wielkie pozycje, których generalnym reprezentantem jest Kraszewski, prawdziwa „terra incognita", biała plama na mapie literatury polskiej, o której tyle tylko wiadomo, że „hic sunt leones". Drugą luką jest zaniedbanie dziejów krytyki literackiej, której nie zapełni ubóstwienie Brzozowskiego; dość przypomnieć sobie ile i jak bezpośrednio poznawał uczeń gimnazjum rosyjskiego z Bielińskiego, Dobrolubowa, Pisariewa i porównać to ze stanem rzeczy w nauczaniu historji literatury polskiej. Następne zaniedbanie, blizko związane w skutkach z poprzedniem nie dotyczy pozornie badań literackich, a przecież jest dla nich fatalne: jest to nieznajomość środowiska kulturalnego, środowiska z którego wyszedł pisarz, a zwłaszcza tego w którem działał i które było jego audytorjum. Bez znajomości tego niepodobna zdać sobie dokładnie sprawy ani z intencji dzieła, ani z jego współczesnej oceny, która staje się przeważnie podstawą późniejszych o niem sądów.

Studja nad Norwidem stawały się ostatnio nieraz okazją do zajrzenia we wskazane przed chwilą luki i to było w tych studjach najcenniejsze, że weźmiemy za przykład książkę W. Arcimowicza, lub obie książeczki Z. Wasilewskiego, których powodzenie tłumaczy się (pomijając talent pisarski autora) chyba nie „normandzko-mazurskim" wywodem Norwida. Były to jednak wszystko szczupłe porcyjki wiadomości. Dlatego też obszerna książka Konrada Górskiego, poświęcona zapomnianemu pisarzowi, który prócz zasług na polu publicystyki i organizacji ruchu kulturalnego i wyda-

-wniczego (Wielka encyklopedja powszechna) był i to przedewszystkiem, krytykiem literackim bardzo miarodajnym dla ówczesnej opinji; książka pisana z gruntownem a intymnem znawstwem materjału, i metodą „wielkiego zbliżenia” do opisywanych spraw, jest dziełem, którego nie można będzie pominąć w badaniach nad świeżą, decydującą dla oblicza teraźniejszości a już zapomnianą przeszłością. Książka jest przedewszystkiem obrazem środowiska kulturalnego owych czasów, nie tylko gdy pisze o otoczeniu Krzemińskiego ale również gdy zagłębia się w charakterystykę najbardziej, zdawałoby się, osobistych cech jego jako człowieka.

Do takich należy obszernie potraktowany stosunek Krzemińskiego do spraw religijnych. Dziś w okresie wzmożonej aktywności katolicyzmu, i nietolerancyjnego fanatyzmu wzrastającego na gruncie politycznym, a z drugiej strony, aktywności bezbożnictwa, związanego również z określonemi sympatjami politycznemi, trudno jest zrozumieć stosunek do religji naszych ojców i dziadów. Jedni z nich żyli w większej przyjaźni z miejscowym proboszczem, inni lubili zamanifestować swój antyklerykalizm, naogół nie było między nimi wielkich różnic. Religja Krzemińskiego reprezentuje dobrze obowiązującą poniekąd „religję uczciwych ludzi”, całej bez mała warstwy kulturalnej Polski, daleką od bigoterji, stanowiącą rodzaj filozoficznego deizmu, umiejącą jednak współżyć z Kościołem i walczyć obok niego, przeciw wspólnemu wrogowi, prawosławnemu lub protestanckiemu zaborcy. Pogłoskę o przynależności Krzemińskiego do masonerji, autor traktuje mimochodem i słusznie: zjawisko było szersze niż ewentualne nieliczne związki osobiste z masonerją, natomiast stoi niewątpliwie w łączności z rolą masonerji i filozofii Oświecenia w kulturalnem i poltycznem odrodzeniu narodu w końcu XVIII w.

Takich refleksyj z pogranicza historji kultury a historji politycznej cenna książka K. Górskiego wzbudza niemało (np. o powstaniu styczniowem jako dziele inteligencji miejskiej, a nie „szlachty”, jak to się często dziś twierdzi); nie zmniejsza to wartości dzieła dla histoiyka literatury, a powiększa, jako książki do czytania.

Warszawa.

Karol W. Zawodziński.

N O T A T K I

MUSZALSKI CZY MOTOWIDŁO

NA MARGINESIE «PANA WOŁODYJOWSKIEGO»

W chreptiowskiej stanicy pana Wołodyjowskiego zbierali się wieczorami starzy żołnierze na pogawędki. „Przychodził pan Motowidło, dowódca Semenów, rodem Rusin, mąż chudy, jak szczypa a długi, jak kopia, niemłody już, od dwudziestu przeszło lat z pola nie schodzący“, przychodził i pan Muszalski, człek niegdyś możny, ale który w rannych latach w jassyr wzięty, na galerach tureckich wiosłował, a wyrwawszy się z niewoli, majętności poniechał i z szablą w ręku krzywd swych mścił się na Mahometowem plemieniu“... (Pan Wołodyjowski, wyd. Zakł. im. Ossolińskich s. 144—5).

W jeden taki wieczór opowiadał pan Muszalski „łucznik niezrównany“ swoją przygodę. Pojmali go Tatarzy i sprzedali Turkom na galery. Tam spotkał się ze swoim sąsiadem i wrogiem, Dydiukiem.

Nienawiść ich pod naciskiem niedoli zamieniła się w nierozerwalną przyjaźń. Gdy flota wenecka rozegnała flotę turecką, trzeba było naprawić potrzaskaną galerę. Rozkuto galerników i dano im siekiery. Rzucili się wtedy na załogę turecką, opanowali galerę i powrócili do Rzeczypospolitej. Muszalski i Motowidło razem z nieszczęsnym Nowowiejskim znaleźli się później na polach chocimskich. „W tej wznowionej bitwie, z dawnych chreptiowskich rycerzy, prócz pana Nowowiejskiego, dwóch poległo: pan Motowidło i groźny łucznik, pan Muszalski" pisze Sienkiewicz i umieszcza wojnę chocimską pod rokiem 1674, poczynając od 9 listopada (s. 390).

W utworze Wacława Potockiego „Pogrom turecki z Hussein paszą pod Chocimem", wydanym przez prof. Brücknera w II tomie „Wirydarza poetyckiego" Jakuba Teodora Trembeckiego (Lwów 1910), znajdujemy kilka szczegółów, odnoszących się do p. Motowidły. Nawiasem powiedziawszy ów «Pogrom turecki» znany był już od r. 1889, kiedy to Bol. Erzepki wydał go jako część drugą „Merkurjusza Nowego" W. Potockiego z fragmentarycznej „Silva rerum" poznańskiej. Dzięki temu utworowi można ustalić przede wszystkim datę rozstrzygającej bitwy i śmierci Motowidły i Nowowiejskiego. Muszalskiego Potocki nie wymienia. Datę podaje Potocki dokładnie: „anno mundi 5622, anno Christi 1673". Nawet dzień jest dokładnie określony wierszem: „w kościele, właśnie w ten dzień święty, Biskup dzielił z żebrakiem płaszcz mieczem przecięty". Biskupem tym jest św. Marcin, patron 11 listopada.

Potocki wymienia znaczniejszych rycerzy, którzy w tej bitwie polegli. Więc Pisarskiego, Bobowskiego, Białobrzeskiego, Rzeczyckiego, Rożniatowskiego i dodaje:

Ułowiony i łowczy koronny w to sidło,
W toż Nowowiejski, w toż wpadł mężny Motowidło.

Trembecki, twórca „Silva rerum", dodał od siebie następującą uwagę do tych wierszy: „Motowidło był to krewny mój po matce, bo go Stoińska (z której familjej była matka moja) zrodziła. I w tym uważać trzeba boskiej woli dispositią, bo ten Motowidło w potrzebie z Kozakami i ordą pod Korsuniem wzięty był od Tatarów i do Turków przedany i do galer przykowany, gdzie lat kilkanaście niewolę tę cierpiąc, tandem przez kawalerów Maltańskich, gdy galery tureckie znieśli, wyzwolony z tej niewoli do Polski się wrócił i niebosz. król Jan Sobieski uczynił go rotmistrzem nad piechotą węgierską, na której szarży ledwie coś rok jeden będąc, zginął w szturmie chocimskim od Turków; i tak widzę, że mu się znaczyło z początku, iż miał od pogańskiej ręki zginąć. Czego żal się Boże, bo był kawaler grzeczny i dzielny. Requiescat ergo in pace, et lux perpetua luceat ei".

O tym szturmie opowiada Sienkiewicz dokładniej. Gdy pułki łanowej piechoty borykały się u głównej bramy tureckiego obozu warownego: „Użalił się wreszcie ich pracy pan Sobieski i posłał im wszystką czeladź obozową na pomoc. Na czele stanął pan Motowidło. Hałastra ta, zwykle nieużywana do boju i zbrojna w broń ladajaką, skoczyła jednak z taką ochotą, iż obudziła podziw w samym hetmanie" (s. 392).

Szczegół to historyczny potwierdzony dziejami i tradycją, zanotowaną choćby w „Silva rerum" Staropolskie powieści. K. Wł. Wójcickiego, Wilno 1861, I. 210: „Teraz zobaczył (hetman), że mało ma wojska, aby cały okopany obóz turecki obsaczył; każe więc ciurów zebrać w kupę, dawszy im pułkownika dzielnego żołnierza, p. Jana Motowidłę, co niedawno z niewoli tureckiej powrócił. Dobrzeć on tę hałastrę poprowadził i ciury wcale po rycersku bili się i szli na ostre, ale Motowidło padł trupem przy wzięciu okopów".

Wynika z tego, że Muszalski jest postacią fikcyjną, którą Sienkiewicz wprowadził do powieści i uposażył kilkoma szczegółami z życia historycznego Jana Motowidły.

Toruń. *Władysław Jankowski.*

PRZEDPŁATA RUCHU LITERACKIEGO

Ruch Literacki wychodzi co miesiąc (z wyjątkiem lipca i sierpnia). Przedpłata roczna (10 zeszytów wraz z bezpłatnym dodatkiem «Bibliografia literatury polskiej»): zł. 10.— półroczna: zł. 5.— Przedpłata zagraniczna rocznie: zł. 15.— Numer pojedyńczy: zł. 1.50. Prenumeratę należy jedynie wpłacać do P. K. O. na Konto Ruchu Literackiego: № 12.500. Ceny ogłoszeń: na okładce 1/1 str. zł. 80.— 1/2 str. zł. 50.— 1/4 str. zł. 30.—

REDAKTOR: PIOTR GRZEGORCZYK

REDAKCJA: WARSZAWA, ul. Kromera 4 m. 18
ADMINISTRACJA: «Parnas Polski» Warszawa, ul. Marszałkowska 110 m. 14. Tel. 6-38-28.

Druk J. Rajskiego w Warszawie, ul. Ciasna 5 (przy Św.-Jerskiej). Tel. 11-91-03.



Okładka Fr. Radziszewskiego

STANISŁAW PRZYBYSZEWSKI

Listy, Tom I 1879-1906

W opracowaniu STANISŁAWA HELSZTYŃSKIEGO

Str. 416, ilustracyj 76, autogr. 9

TOWARZYSTWO PRZYJACIÓŁ NAUKI i SZTUKI W GDAŃSKU

„PARNAS POLSKI" Warszawa, Marszałkowska 110, m. 14

Cena zł. 10, w oprawie płóc. zł. 12.50

DO NABYCIA WE WSZYSTKICH KSIĘGARNIACH

ZAKŁAD ARTYSTYCZNO-REPRODUKCYJNY

„CHEMIGRAF"

POD KIEROWNICTWEM W. TWARDOWSKIEGO

WARSZAWA
MARSZAŁKOWSKA 148
TELEF. 293-03

WYKONYWUJE: KLISZE JEDNO i WIELOBARWNE DLA DZIENNIKÓW, CZASOPISM ILUSTROWANYCH, CENNIKÓW i PROSPEKTÓW, SZYLDZIKI, RETUSZ AMERYKAŃSKI, PLAKATY NA LITOGRAFJĘ i OFFSET PŁASKI LUB WKLĘSKŁY. REPRODUKCJE KSIĄŻEK i T. P.

SOLIDNIE · SZYBKO · TANIO!